

VIKTOR ROZOV HŐSTÍPUSAI

DR. HEKLI JÓZSEF

(Közlésre érkezett: január 5.)

Viktor Rozov drámai művei – többségükben – a felnövekvő nemzedék útkereséséről, morális töprengéseiről szólnak. Darabjai mindig az adott korszak társadalmi valóságából táplálkoznak, és általában az élet egy-egy jellegzetes tendenciáját, emberi magatartásformáját ragadják ki. A legteljesebben és a legmagasabb művészi színvonalon nem Rozov fogalmazta meg a valóság tényleges konfliktusait, de műveivel nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy az adott korszakok kényes és aktuális kérdései végső soron – ha végül is legtöbbször mások tollából – pontos és rangos művészi megfogalmazást kapjanak. Egyike volt a szovjet dráma azon „szürke eminenciásainak”, akiknek munkássága nélkül talán elképzelhetetlen lett volna a minőségi előrelépés e műfajban. Általában elmondható, hogy Rozov is építette azt a hidat, amelyen a szovjet drámairodalom a szimplifikáló és sematikus stílustól a modernebb, motiváltabb realizmusig eljutott.

A rozovi dramaturgia két forrásból táplálkozik, egyrészt Csehovból, másrészt a negyvenes-ötvenes évek amatőr színjátszásából. Előző dolgozatunkban, amely szintén a Tudományos Közleményekben (1) jelent meg, már részletesebben szóltunk – Rozov kapcsán – a Csehov-drámák újszerű jegyeiről, vagyis arról, hogy az intrikák mellőzése, a külsődleges eseményesség háttérbe szorítása, a mindennapi élet egyszerű tényeinek színrevitele, a belső, lelki történésekre való összpontosítás, a jellegzetes „szöveg alatti áramlás” mind szokatlanok voltak a drámairodalomban, s arról is, hogy a drámák banális felszíne mögött mindig lényeges mondanivaló lappang, s egy-egy jelentéktelennek tűnő gesztus vagy szürke apró mozzanat mögött emberi, etikai tragédiákat kell látnunk. Viktor Rozov sok mindent tanult Csehovtól, s példaadó-ihlető hatásáról nemegyszer maga is hangsúlyozottan szólt. A kitűnő mester több jellegzetes írói jegye felismerhető alkotásaiban. Rozov – akárcsak eszményképe – köznapi történetekbe ágyazva ábrázolja kora eszmei és erkölcsi konfliktusait, ugyanakkor fesztelenül mélyed el a magánélet dolgaiban, s nem tartózkodó a közélet problémáinak bolygatásában sem. De művei többségében a közéleti mondanivaló – a látszólag szűkebb családi élet keretein belül való mozgás ellenére – kitetszően dominál. Úgy is mondhatjuk, hogy darabjait mindig közönségközeli miliőbe helyezi. Éppen ezért nem véletlenül népszerűek széles körben a rozovi alkotások, amelyek a mai nemzedék közéletének és magánéletének nyitott vagy intim, mélyebb vagy felületibb, de mindenképpen jellemző szféráit érintik.

A rozovi dramaturgia másik forrása az amatőr színjátszás. Köztudott, hogy a leendő író hosszú évekig lelkes, műkedvelő, majd hivatásos színészként tevékenykedett. Bár „igazi” szerzők műveit játszották, de a szereplők is – néhanapján – hozzáírtak a művekhez egy-egy betétet, jelenetet. Rozov is a maga írta kisebb epizódokban, jelenetekben kezdte tanulgatni a színi hatást, a poénra épített dialógus mesterségét.

A távoli vidékekre szűkös körülmények között utazgató félig amatőr társulatok, amilyenekben Rozov is évekig játszott, nem tudtak magukkal vinni jelentős színházi tárgyakat, fontos kellékeket, ezért legtöbbször egyszerű, szerényen díszletezett színpadon, azaz egy „szobában” adták elő a darabot. Az elmondottakból érthető meg, hogy az „egylakásos” dramaturgia hatása – s talán reminiscenciás vonzása – miért olyan erőteljes a mai Rozov-művekben is. De mindezen túl az amatőr színjátszás egy-két sajátos eleme – halványan vagy áttételesen – elő-előbukkan az író darabjaiban.

Rozov színpadi műveinek többsége kamara jellegű, egyébként is előszeretettel viselik a kamaraforma iránt. Drámai építkezése színházszerű (hiszen mondhatni a színházban nőtt fel!), kitűnően ismeri a színpad törvényeit, s drámai műveiből az általában jól megszerkesztett konfliktusok és élvezetes dialógusok mellett nem hiányzik a lírai hangulatok halk derűje sem. A cselekmény helyének családi környezetre való korlátozása, a nagy tettek hiánya, bizonyos familiáris atmoszféra, a csendesen áradó lírai hang, az önálló élet küszöbére érkezett ifjak – mint a művek főhősei – túlsúlya a más korú és egzisztenciájú figurákkal szemben, a belső, lelki drámák iránti fogékonyság, a kérdőjeles és megoldatlan megoldások, a színpadszerűség meg a már említett kamarajelleg – mindez a rozovi dramaturgia jellemzője.

Cselekménybonyolítása a legtöbbször érdekes és jól áttekinthető. Az író figyelme elsősorban nem a meseszöveg bonyolultságára, az intrikákra, az úgynevezett érdekességekre irányul, hanem főleg a jellemek széles ívű kibontására. Darabjainak cselekménye rendkívül egyszerű, mentes a váratlan fordulatoktól, külső akadályokkal nem bonyolítja az eseményeket. A cselekmény Rozovnál mindig aktuális. Ezen azt értjük, hogy az adott társadalmi helyzetből mindig a legjellegzetesebb szituációkat választja ki és állítja műve középpontjába. A történetek legköznapibb momentumai – legtöbbször – önmagukban is jellemeznek és bírálják. Drámáinak többségében Rozov nagyszerűen ráérez a társadalmi mozgásokra, jókor és jól választ az egész társadalmat izgató, felkavaró jelenségekből, de a műveiben felvetett aktuális, kényes kérdések éppen azért vesztenek – alkalmanként – dinamikájukból és lendületükből, mert azok írói megragadása, művészi ábrázolása halványra vagy éppen szokványosra sikerült.

Eddigi – mintegy három évtizedes – pályája jelentős írói fejlődésről tanúskodik, különösen szembetűnő ez, ha összevetjük az *Az ő barátai-t* (1949) az *Érettségi találkozót* (1967) vagy a *Négy csepp-el* (1974). Míg korai műveiben megpróbált – a lehetőségekhez mérten – pontosabb feleleteket adni az exponált kérdésekre, addig a 60-as évektől datált írásaiban már az egyértelmű válaszoktól a többféle lehetőség, a szélesebb körű megoldás irányába halad. Régebben csak jelenségeket ábrázolt és értelmezett, újabban már folyamatokat mutat be és elemez. Elmaradtak a leegyszerűsített – néha naiv – válaszok, az egyetemesnek tűnő döntések, s helyükbe az élet sokrétűsége, a szituációk sokfélesége, s ezen belül a morális aspektusok változatossága került. Legújabb drámai művei – mint a *Szituáció* (1973) is – úgy érnek véget, hogy nincs végleges megoldás. A cselekmény lezárása és a probléma megoldása nem egy és ugyanaz. Az előbbi véget ér, az utóbbi tovább él, de az élet is megy tovább, s hozhat – kell hogy hozzon – újabb és újabb megoldásokat. Rozov finoman sejteti, hogy az idő a legkényesebb kérdésekre is talál majd megfelelő választ, éppen ezért értelmetlen, sőt káros – dramaturgiailag is helytelen – lenne mai darabjaihoz látványos befejezéseket „ragasztani”.

A Rozov-művek hőseinek többsége mai fiatal. Ezek a „rövidnadrágosok” – a kedvenc figurák – legtöbbször az írói alapgonddal hordozói is. Látszólag gyermekes tetteikkel is komoly, időtálló ítéleteket mondanak ki. Ugyanakkor a „rövidnadrágosok” magukban hordozzák a felnőtté érés minden feszültségét és egyenetlenségét, tele vannak ellentmondásokkal, a fejlődés gyötrelmeivel. Az író művészi érzékenységgel fedezi fel a kedven-

ceiben rejlő értékeket, de látja és láttatja azt is, ami egyelőre akadályozza – akadályoztatja – az értékek kifejlődését. Rozov – amint más írók is – ifjú hőseit kipróbálandó, távoli vidékekre, Szibériába, a szűzföldekre küldi őket, ahonnan remélhetőleg megférfiassodva, megedzve és megkomolyodva térnek vissza. Az életben vadul cikázó ifjak többsége megérti, hogy egy fiatalembernek mindent mindig előlről kell kezdeni, a tanulást, a tapasztalatszerzést, az útkeresést és csak keserves, rögös életút megtétele után találhat rá a boldogság, a boldogulás lehetőségére. Hogy Rozov színpadra emelte a „rövidnadrágosokat”, ez kétségtelül az ő művészi és társadalmi érzékenységének az érdeme, az viszont, hogy fiatal hőseit nem tudta mindig és mindenben teljes művészi totalitásban ábrázolni, ez pályájának és részben tehetségének bizonyos korlátja.

•A „lázádo” ifjak önálló életkezdésének és a „hogyan tovább” kérdésének rozovi nyitódarabja, a Felnőnek a gyerekek (1954). Andrej Averin, a neves moszkvai professzor fia, az egyetemi felvételi vizsgán kudarcot vall, s az engedetlen gyermek nem tart igényt a szülei biztosította „hátsó ajtóra” sem, sőt unokaöccsével, a szintén sikertelenül szereplő Alekszejel Szibériába utazik. A kedvenc, lázádo hősből, Andrejben az író meg tudta mintázni a kedves semmirekellőt éppúgy, mint a maga erejében bízó és akaratosan önállóvá serdülő fiatalembert, egyszóval az új nemzedék pszichológiai arculatát. A régi sémákat és megszokásokat merészen elvető, s az életben új utakat kereső ifjak eme prototípusában szájába adja Rozov a legfőbb és nagyon rokonszenves szentenciát: „Hát az a legfontosabb a világon, hogy mi leszek? Hogy milyen leszek – az a legfontosabb!” (2)

Ez a hőstípus, illetve a „rövidnadrágosok” felnőtté érése, boldogság- és életút keresése, folytonos és egyenlőtlen harcaik a felnőttekkel, a kispolgári kicsinyességgel, a nyárs-polgári álszeméremmel hosszú évekre a Rozov-drámák vezérmotívuma lett. Az újabb „rövidnadrágos” hősből, Oleg Szavinból, az író egyrészt Andrej Averin „előéletéből” vázol fel részleteket, másrészt megmutatja azt az erőt, amely az ilyen kis emberben szunnyad. A Boldogság, merre vagy? (1957), a Felnőnek a gyerekek gondolatait szélesíti, de tovább is megy, s a kispolgári mentalitás, a tulajdonszerzés beteges vágyainak veszélyeire is rámutat. A kispolgári önzés, a féktelen kapzsiság ellen Oleg lép fel a leglátványosabban. Egy dramaturgiaiailag jól felépített jelenetben a kisfiú összekaszabolja Lenocska – bátyja felesége – legújabb „szerzeményét”, egy drága szekrényt, a kispolgári ösztönök tárgyi bizonyítékát. De Olegén kívül a többi „másodhegedűs” fiatal, mint Kolja és Tanya is mer bátran nyilatkozni és cselekedni.

Az újabb vígjáték, az Udvarol a gyerek (1960) esetében bevált az ismert mondás, új esztendő, új kísérlet, de ismét a régi vonal – a „rövidnadrágosok” sorsa – fel- és megújításával. A darab részben a Felnőnek a gyerekek és a Boldogság, merre vagy? folytatása. Az önálló élet küszöbére érkezett ifjak nem csak pályát választanak, nem csupán elvileg keresik a boldogságot, hanem ténylegesen is kibontják érzelmeiket, mert ha „felnőnek”, nyilván udvarolnak is. Szlava Zavarin, a főhős, a jóképű fiú őszinte vonzalmat érez Liza Galkina iránt, de a maradi felnőttek semmissé akarják tenni a lány líraisággal sarjadtó érzelmeiket. Az „egyenlőtlen harc”-ban (innen a darab eredeti címe) végül is az erőszak és a képmutatás vereséget szenved az önzetlen, tiszta, szép szerelemmel szemben. A vígjáték „felnőttei” az események során kezdik megérteni, hogy „mindegyik” Szlavka egy egyéniség, önálló világ, hogy felnőttek a gyerekek, sőt udvarolnak is (innen a vígjáték találó magyar címe), s minden felnövekvő ifjúhoz más-más módon kell közeledni.

A „legvagányabb rövidnadrágos”, Vologya Fjodorov először az A, B, C, D... filmnovellában tűnt fel, s abból emelte át őt Rozov a Ketten az úton (1962) című darabjába. A mai történet úgy kezdődik – a főhős elutazik –, ahogy a Felnőnek a gyerekek végződött. Ez arra utal, hogy azt a „gyógymódot”, amelyet az író pár évvel korábban jónak talált – a környezetváltozást –, amely ugyan nem lehet mindenki szá-

nem lehet túl könnyű – netán sablonos – győzelmeket aratni. Sokszor a pontos, egyértelmű „írói” megoldás hiányában, maga az olvasó–néző kényszerül teljesen egyéni véleményalkotásra.

Visszatérve Rozov hőstípusaihoz immár irodalmi tény, hogy a „rövidnadrágosokat” nagyszerű érzéssel formálta meg az író, míg a mai felnőtt alakjait már kevésbé színesen tudja ábrázolni. Találónan vázolja fel egy-egy jellegzetes vonásukat, néhány karakterisztikus jegyüket, de a mai hőst, a maga egészében, komplex bonyolultságában nem nagyon tudja megragadni.

Az újabb felnőtt figurák elsősorban erkölcsi természetű kérdésekkel viaskodnak, s a maguk szemével és eszével akarnak mindenről bizonyosságot szerezni. A rohamosan változó, fejlődő élet a régitől sokban eltérő, másféle etikai elveket is magával hozott, s a harmincas-negyvenes rozovi hősök több kényes kérdésben bizonytalanul vagy felemás módon döntenek. Az erkölcsi problémák iránti fokozott érdeklődésről és azok sokirányú kiszélesedéséről Kardos László, a szovjet irodalom rangos értője ezt írja: „Az új írókat – s tegyük hozzá: az olvasókat is! – izgatják, vonzzák az erkölcsi kérdések. Úgy érzik, van abban valami ahumanisztikus, ha az író elnyomja vagy éppen elfojtja erkölcsi indulatait, morális indítékú rokon- és ellenszenveit. S bizonyára azt is érzik, hogy az emberi élet ahumanisztikus elemei valahogyan károsak lehetnek a politikus célszerűség szempontjából is. A jelenségek morális latolása persze nem hiányzott az előző írók munkáiból sem, csak éppen a szempont volt általában súlytalanabb, mint az újaknál. Régebben a politikai hűség és e hűség mindenén átütő ereje volt az eszmény és kritérium, most a politikai morál mellett a magánélet erkölce is fájdalmas és makacs töprengések tárgya.” (4)

Az írók foglalkoztató erkölcsi kérdések, morális problémák között elsőként a Lakodalom napján-ban (1964) fogalmazódik az egyik legkényesebb, – egyelőre még vázlatosan és eléggé erőtlenül – nevezetesen az, milyen veszedelmes és tragikus, ha a szív vágyakozása nem esik egybe az ember társadalmi-etikai kötelmeivel. Rozovot már régóta foglalkoztatták a kötelesség és az érzelmi vágyak egybeesésének, illetve kongruenciájának problémái. Ez a téma – természetesen más-más intenzitással – már felhangzott a Felnőnek a gyerekek és az Udvarol a gyerek című színművekben is.

Az említett drámában Nyura Szalova és Mihail Zabolotnij egybekelése, majd hirtelen szakítása még csak az emberi kapcsolatok első kényes állomását exponálja. Az író tárgyilagosan és lakonikusan ábrázolja a két fiatal viszonyát és útját az esküvőig, majd felforrósodik a dráma az eküvői aktus után, mikor az újdonsült feleség tévedhetetlen megérzéssel rádöbben arra, hogy férje és annak ifjúkori szerelme, a Leningrádból diplomával hazatért szép és okos Klava között az érzelmi kötődés erősebb mint valaha is volt. Ezért a lakodalmas asztalnál Nyura hisztérikus őszinteséggel lemond Mihailról, nem akarván életét végleg összekapcsolni a szeretett, de őt nem szerető férfival.

A Lakodalom napján lényegében két-főszereplős dráma. A mű legfőbb etikai kérdéseire – becsületesnek lenni vagy annak látszani, tisztességgel élni vagy tisztességesnek tűnni? – Nyura és Mihail figuráján keresztül próbál válaszolni az író. A férfi házasságával három embert tett szerencsétlenné, Nyurát, Klavát és önmagát. Személyes drámája közvetve újabb érzelmi tragédia okozója lett, mert a benne feszülő érzés és kötelesség küzdelemből az utóbbi került ki győztesen. A férfi Klavát szereti, de adott szava Nyurához köti. Úgy érzi, akkor marad tisztességes, becsületes ember, ha nem bújik ki erőszakkal a vállalt kötelezettsége alól. Mihail látszólag erős akaratú ember, aki a drámai tetőponton sem okoz csalódást. Valójában azonban passzív figura, hiszen áldozatkész tette – a kötelesség nevében – végül is engedelmesség a körülményeknek, a megszokásnak, a sablonos formuláknak. A konokul vállalt „így kell lenni”-szerű, merev kötelesség-értelmezésben a dogmatikus etikai normák maradi jegyei ismerhetők fel. Ebben az értelemben Mihail akarat-

lanul is egy hamis, idejétmúlt erkölcsi felfogás képviselőjének mutatkozott. Zabolotnij maga is áldozat lett, a kötelesség egysíkúan értelmezett felfogásának az áldozata. S ebben gyökerezik a figura bonyolultsága és drámaisága.

Nyura Szalova más értelemben vitt véghez „hőstettet” mint Mihail, a lány megálmódott boldogságát tépte ketté, mégpedig akkor, mikor az már „de iure” is elismertetett. Nyura elég erősnek bizonyult ahhoz, hogy kiszakítsa magát az illúziók hamis világából, s bátor tettével a dráma igazi hőségé emelkedhessen. Finom erkölcsi érzékével a férfi fölé magasodott. Nyura Szalova már nem kislány, huszonhat éves, viszonylag tapasztalt nő, akinek élete a munkában és a régóta remélt szerelem várásában telt el. A nagy pillanat beteljesedésekor, az esküvői lakoma felfokozott érzelmi-hangulati miliójében mutatkozott meg a látszólag egyszerű asszony nemesen magasztos erkölcsi nagysága. Hisztérikus jelenetben lemond a boldogságról, hogy a halálosan szeretett férfi mással boldog lehessen. Szétszakítja tragikus megrendüléssel a szerelmet, hogy az a másik asszonnyal tovább élhessen. Nyura figurájában Rozov egyik újszerű és érdekes felnőtt hőstét állította színpadra.

Az önmagával és az egész élettel perben álló rozovi felnőttek egy másik érdekes figurája Szergej Szorokin (A bohóc 1966). A negyven felé járó férfi lába alól kicsúszott a talaj, erkölcsileg „megrokkant”, s az egykori szépművészi tudósjelöltből csupán egy üdülő mindenese, „bohóca”, azaz be nem teljesült ifjúkori álmainak parafrázisa lett. A drámában csupán Szorokin jelenével ismerkedhetünk meg, hiszen találkozása a volt iskolatárssal, a sikeres Valentyin Szeliscsevvvel, a közösen szeretett lány Galina felemlegetése, nem sok támpontot nyújt a múlt teljes megértéséhez. Ily módon a szétszabdalt események eleve nem teszik lehetővé a főhős jellemének minden oldalú kibontását és mélyebb megértését.

A bohóc hőségével ellentétben az Érettségi találkozó (1967) figurái szinte kivétel nélkül jól megkomponált jellemek, akik 25 év távlatából mérik fel az emberré formálódás esztendeit, s vonnak párhuzamot mai életük és az érettségi vizsga korszaka között. Mi az oka annak, hogy sok ember és emberi jellem elsilányult, deformálódott, miért adták fel oly sokan ragyogó ifjúkori elképzeléseiket, miért törődtek bele az egysíkú, unalmas, számukra érdektelen, gyakran erkölcsileg is megsüllyedt életbe – ezeket az izgalmas kérdéseket exponálja Rozov a darabjában. Az író mind a kilenc hőstét – ennyien jöttek el huszonhatból a negyedszázados érettségi találkozóra – külön-külön is részletesen bemutatja. Agnyija Szabina, eszes szépasszony, jónevű, de hideg szívű irodalomkritikus, aki szereti a fényes látszatot, ezért férjet is cserélt, Olga Noszova vidéken él, s nyíltan elégedetlen életével, Ligyija Belova egyszerű tisztviselő, Makszim Petrov hangoskodó benzinkutas, Jevgenyij Puhov szolid tanár, Ilja Tarakanov, a való élettől eltávolodott kémia-professzor, Pável Kozin „rátartó” raktáros, Alekszandr Maskov, Agnyija második férje, jeles fizikus, s végül a főhős, Szergej Uszov – a hiú, nagyravágyó Agnyija első férje – akinek pontos kilétét az író szándékosan homályban hagyja. A „negyvenesek” a jubileumi találkozón, az újraismerkedés bizonytalan, izgalmas öröme után, a kavargó beszélgetések teremtette kényes helyzetek, s fura szituációk nyomán – néhány kivételtől eltekintve – rádöbbennek arra, hogy az életben nem a látványos sikerek, a hangzatos pozíció, a személyes karrier a legfontosabb, hanem az ember belső tartása és embersége. Rozov kérérlhetetlen biztonsággal mutatta meg, hogy mikor az ember „valakivé” lesz – mint Agnyija, az ismert kritikus, a professzorfeleség – igyekszik fokozatosan belenőni a szerepébe, felveszi az „alakot”, de legtöbbször nem érzékeli vagy nem akarja észrevenni a diszharmóniát a felvett „alak” és valódi önmaga között. Éppen ezért az író levette a maszkot hőseiről, szembesítette őket egykori önmagukkal, mikor még mindannyian egyformák, egyenrangúak voltak. Ily módon huszonöt év távlatából a legtöbbet megértik,

hogy nehéz már változtatni elrontott életükön, s visszatérni ifjúkori ideáikhoz, mert az elhagyott eszmék, a meg nem tartott fogadalmak, az elszalasztott szerelmek vissza nem jönnek. Volt, elmúlt! Évekkel ezelőtt Agnyija Szabina is – előmenetele érdekében – feláldozta önmagát, feladta énjét és elveit, könnyű szívvel elhagyta az érte lángoló első nagy szerelmét, Uszovot, s az új férj, a „nagymenő” Maskov oldalán úgy érezte, hogy „valaki” lett, sokkal különb mint a többi. Az első férjjel, Szergejjel való újabb találkozás – aki az évek múlásával sem vált közömbössé számára – azonban megértette a szépasszonnyal, hogy az elegáns jó mód, a tökéletes toalett, a doktori cím, az eszes, neves férj még nem biztos, hogy igazi megelégedettséget és boldogságot is jelent. De az esztendőök során megkeményedett, elkérgesedett asszonyi lélek a lázba hozó találkozás után sem tud már megújulni.

Szergej Uszov, a „titokzatos” foglalkozású főhős, okos és szenvedélyes szavaival így vagy úgy leckét ad az életből mindegyik egykori osztálytársnak, elsősorban a volt feleségnek, az irodalmi ítéleteiben is rideg maradt Agnyijának, megéreztetve vele – s a többiekkel is –, hogy az életben a választás igen kétélű dolog; van, akinek a cím kell, van, akinek az ember.

Az Estétől délig-ben (másképp A futópályán 1969) ismét az „öreg fiúk” élete került reflektorfénybe, akik különböző okokból nem jól rendezték el az életüket. Rozov hű maradt önmagához, most is a társadalom erkölcsi problémái, a kivetettek vagy a be nem fogadottak sorsa érdekli. A darabban három nemzedék él egymás mellett, s nem éppen békésen. Mindannyian keresik a helyüket az életben. A sértett író, az öreg Zsarkov, a trénerként működő fia, Kim, a testileg-lelkileg megrokkant lánya, Nyina és unokája, Albert, más-más világot képviselnek. Ezek a felnőttek is elrontották életüket. Zsarkov kezdi felismerni, hogy eljárt felette az idő, s nem írásművészete, hanem egy mesterségesen támasztott társadalmi igény szeszélye emelte az írói rangra. Kim, az egykori élsportoló mind férj, mind sportember megbukott. Nehezen tudja megemészteni felesége elvesztését s trénerre „alacsonyodását”. A súlyos balesetet szenvedett Nyina is csak botorkál az életben. Az egyetlen ember, aki mert szakítani a múltjával és bátran kezdett új életet Alla Vasziljevna, Kim elvált felesége. A diplomata asszony új utat és másik férjet választott magának, s élete további megérdemelt sikerekkel és boldogsággal kecsegteti. A család minden tagjának – a csalódott sorsú „öreg fiúknak” és a hazálatogató anyának egyaránt – az az egyetlen vágya, hogy Albert az egészséges példát kövesse.

Az öt évvel későbbi Rozov-darab, a Négy csepp (1974) is sok érdekes jellemet vonultatott fel. A mindenható igazgató, a kispolgári lelkületű hivatalnok, a mámoros kedvű munkás, s a leendő tudós is kap az élettől egy-egy figyelmeztetést, van, aki megérti s megszívleli, van, aki figyelmen kívül hagyja. A négy kis darabban az író a köznapi élet néhány olyan jelenségét, fonákosságát tette mikroszkóp alá, amelyek önmagukban nem túl jelentősek, de jelenlétükkel bántóak, amelyekkel a társadalom és annak tagjai sohasem békülhetnek meg. Hiszen a durvaság, az egoizmus, a képmutatás, a közömbösség, a figyelmetlenség, a karrierizmus, a felelőtlenség mindenfajta megnyilvánulása – a legkisebb dózisban is – megsérti, megfertőzi az embert, s egy-egy csepp méreg lehet az életünkben.

Külön is említést érdemel a Négy csepp záró egyfelvonásosa, az Ünnepe, amely az idősebb és ifjabb nemzedék kapcsolatának egy „érdes” mozzanatát is újrafogalmazta. Múza, a csinos, fiatal újdonsült kandidátus, csupán férjével és barátaival ünnepli meg szép tudományos sikerét, „Maradi”, öreg szüleit kizárta a felpompázott szobából, mert ők – amint „gyengéden” céloz rá – jelenlétükkel feszélyeznék a hangulatot. Rozov több remek kis epizóddal jelzi, hogy egy bizonyos tudásmennyiség megszerzése még nem biztos, hogy lelki gazdagodást és érzelmi kitágulást is jelent. Múza nagyot lépett előre a tudományokban, rangos disszertációt alkotott, de mint ember, nem lett több, lelkiekben nem

finomodott, s a humanizmusról készített hangzatos munkáját tétvével megcsúfolta. Más írt és másként cselekedett. Kínos fájdalmat okozott az egyszerű, természetes öröm helyett.

Az Ünnepe-ben, amelynek a középpontjában a nemzedékek viszonyának egyik elszomorító jelensége áll, újra feltűnik – hacsak néhány pillanatra is – a legfiatalabb generáció képviselője, Petyka, aki gyermekes eszével, ifjonti szertelenségével okos nővére fölé emelkedik, mert lelki finomságból, szülői szeretetből kitűnőre vizsgálzik. Ez a késői „rövidnadrágos” kisfiú csupán epizódszerepet kapott, csak betévedt a felnőttek mámoros, ünneplő társaságába, majd étellel-itallal megrakott tálcával és gyermekes kedvességgel próbálja jó kedvre deríteni a kisszobába száműzött, s mélyen megbántott szüleit. Ez a két miniatűr epizód is elég volt Rozovnak ahhoz, hogy egykori kedvenc hóstípusával komoly erkölcsi tanulságot fogalmazzon meg.

Az egyfelvonásost záró írói monológban ismét felhangzik az egyik jellegzetes rozovi tétel, amely majd mindegyik művében – közvetlenül vagy közvetve – benne van: „És sem az ész, sem a tudás, sem a tehetség nem pótolhatja a földön az emberi jószág melegét és az együttérzést.” (6)

A dolgozat adta szűk kereteken belül megkíséreltük, hogy Rozov néhány hóstípusát nagy vonalakban felvázoljuk. Ma már kétségtelen tény, hogy az író művei s azok hősei, jelentős szerepet játszanak a szovjet drámairodalom fejlődésében. „Rövidnadrágosai” egykor korlátokat törtek át, s új életet, lendületet vittek a színpadra. Az egyre bonyolultabbá és színesebbé váló életben pedig felnőtt figuráival próbál az író – hol nagyobb, hol kisebb sikerrel – tanácsokat, megoldásokat sugallni. Újat – kétségkívül – elsősorban hőseivel és életteli szituációival hozott, a forma tekintetében általában tradicionális maradt. Mint maga is mondta: „Én rettenetesen konzervatív vagyok a formát illetően. Pedig – legalábbis azt hiszem – érzem az új mozgását. És kínlódom keresem az új kifejezési eszközöket, réginek számító formában, de vitathatatlanul az újat keresve.” (5)

Viktor Rozov drámai műveiben szenvedélyesen igényli a szocialista társadalmat, miközben alakjainak egyéni sorsában az emberi mindennapok tragikus színeit is bátran felvillantja. Hüen és találóan fejezte ki az adott korszak hangulatát, érzéseit, társadalmi, etikai problémáit, s ebben van nagy érdeme. Az más kérdés, mennyire sikerült mindezt mindig egyenletes, magas művészi színvonalon megfogalmazni, illetve megtalálta-e mindig az adekvát kompozíciót és formát? Bár az igazi művész pályája egyetemesen felfelé ível, az alkotás rögzös útján azonban lehetnek megtorpanások, néha visszaesések is. S ez alól természetesen Rozov sem kivétel.

Viktor Rozov szerepe és jelentősége a mai szovjet irodalomban nemcsak abban van, hogy meglátta és meglátja az élet újfajta, szokatlan jelenségeit, s mivel kitűnően ismeri a színházat, nemegyszer ő találja meg először azokat a színpadi jelrendszereket, konfliktusokat és hóstípusokat, amelyekben a mai témák a színházban közvetlenül megjelenhetnek, hanem abban is, hogy egész lényével benne él a színházi életben. Jellegzetes figurái – „rövidnadrágosai” és felnőtt hősei egyaránt – ma is, estéről estére nagy tömegeket vonzanak a szovjet színházakba.

JEGYZETEK

- [1] Viktor Rozov pályakezdése. Az egri Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei. Eger, 1978. (209–221)
- [2] Viktor Rozov: Fel nőnek a gyerekek. Budapest, Szovjet drámák 1939–1961. II. k. 458. old.
- [3] Viktor Rozov: Ketten az úton. Budapest, 1962. Színháztudományi Intézet 7. old.
- [4] Kardos László: Író, írás, irodalom. Gondolatok az új szovjet irodalomról. Budapest, 1973. Magvető (48–49. old.)
- [5] Victor Rozov–Georgij Tovasztonogov: Dialógus a színházról. Nagyvilág 1972/10. (1536–1540. old.)
- [6] В. Розов: Четыре капли Театр 1974 II. стр. 192.

IRODALOM

- А. Крон: Рождение драматурга
Театр 1955/5.
- И. Соловьева: Герои и тьмы Виктора Розова
Новый мир 1960/8.
- И. Вишневская: Виктор Розов и его герои
Театр 1963/6.
- Е. Калмановский: О драматургии вообще и в частности
Звезда 1965/3.
- В. Розов: О театре и о себе
Театр 1967/II.
- М. Володина: Драматургия В. С. Розова 1949—1964 годов.
Автореферат дисс. на соискание ученой степени канд. филолог. Наук.
Ташкент 1969.
- А. Анастасьев: Верность времени и себе
Театр 1973/8.
- В. Свительский: Порицание деловитости
Подъем 1974/4.
- В. Скаторщиков: Авторская позиция
Сов. Культура 1975. 14. февр.
- В. Розов: Синтез, а не конгломерат
Вопросы литературы 1975/12.
- А. Аукштикальнене: Четыре капли
Сов. Литва 1975. 20. дек.
- К. Рудницкий: О пьесах А. Арбузова и В. Розова
(Вопросы театра 73) Москва 1975. ВТО
- Нина Толченова: Время, сцена, герой
Москва 1975. изд. Правда
- А. Соловников: Советский характер
Театр 1976/2.
- Ю. Смелков: Обновление конфликта
Новый мир 1976/4.
- И. Вишневская: Человек и его дело
(О герое современной драмы)
Новый мир 1976/6.
- Г. Полонский: За что любить героя?
Театр 1977/4.
- М. Борк: „В дороге“
Театр 1977/7.

О ГЕРОЯХ ВИКТОРА РОЗОВА (Резюме)

Д-р Хекли Йожеф

Виктор Розов в своих драмах затрагивает интересные и острые проблемы советской современной действительности, в центре пьес, как правило, актуальные конфликты.

В целом можно сказать, что В. Розов „строит тот литературный мост“, по которому советская драматургия проторяла свой путь, преодолевая схематизм, стереотипы, драматургические шаблоны, уверенно идя к современному, психологически насыщенному реализму.

В раннем драматургическом творчестве В. Розова ещё явно заметно, что молодой драматург ищет свое место, свои темы и своих героев, и во многом следует традициям Чехова. В поздних произведениях драматурга все заметнее выдвигается на передний план индивидуальная писательская манера.

Все драмы и комедии В. Розова — драмы пробуждающейся и зреющей нравственной силы реализующей себя наконец в решающем поступке.

В первых драматургических произведениях В. Розова уже появился тот герой, „мальчишка в штанишках“, который на долгое время занял первое место в творчестве драматурга. Розовские мальчишки — Андрей Аверин, Олег Савин, Слава Заварин, Володя Фёдоров и другие — были похожи друг на друга. Эти мальчишки, увлекающиеся и внимательные, непосредственные и мечтательные, наивные и неподкупные соответствовали не только розовским целям, сколько самому духу времени еластного заявляющему о новом молодом поколении, ищущем свои идеалы в жизни.

„Мальчишка в штанишках“ из розовских пьес, который „в поисках радости“ осмеливался вступать в „неравный бой“ с трезвым мещанским практицизмом, с лицемерием, с гнетущей опекой и которому мы от души желали сказать: „в добрый час“, парень, удачи тебе, только не зарастай жирком, оставайся „в дороге“. Этот молодой герой в 50—60-ые годы имел огромный успех в советских театрах.

В других драмах В. Розова, написанных в 60—70-е годы появляется новый герой, „старый парень“ или „старый молодой человек“, познавший уроки жизни. Этот тип героя интересен своим стремлением к самоанализу. Покинув подростков, В. Розов не расстался со своей излюбленной темой, ведь его пьесы принципиально нового „взрослого цикла“ не раз возобновляли некоторые мальчишеские образы ранних его произведений.

Разные типы „взрослых героев“ были изображены драматургом наглядно и высокохудожественно в „Традиционном сборе“. Сергей Усов, Агния Сабина, Илья Тараканов, Лидия Белова и другие герои драмы воплощают в себе один из интересных типов современного поколения. Сергей Сорокин („Затейник“), Ким Жарков („С вечера до полудня“), Муза („Праздник“ — „Четыре капли“) — из тех взрослых героев, которые часто ошибались в жизни.

Действия и слова лучших розовских героев продиктованы не авторским заданием, являются не иллюстрацией того или много тезиса, а проявлением самостоятельного характера в определенных жизненных обстоятельствах.

Герои Розова — всегда живые образы, взятые автором из повседневной реальной действительности, заняты привычными, будничными, на первый взгляд, делами. Самого драматурга волнует конкретная связь психологии людей с реальностью их сегодняшнего быта, его занимают те нормы морали, которые сами становятся реальностью, вводятся в жизнь и её себе подчиняют.

И юные и взрослые герои пьес В. Розова — всегда в поиске, в неустанном поиске истины справедливости и добра. Всё это постоянно привлекает к творчеству В. Розова внимание советских театров, пьесы его известны и популярны на советской сцене.

ON THE HEROES OF VICTOR ROZOV

BY DR. JOSEPH HEKLI

Most of the dramatic works of Victor Rozov deal with pathfinding and moral meditation of the growing-up generation. His plays always feed on the social reality of a given era and pick out one of the characteristic trends of life, one typical form of human behaviour.

The dramatist used to be one of the ordinary eminences of Soviet dramatic literature, without whose works it would have been inconceivable to take a qualitative step forward in this genre.

It can generally be said that it is Rozov who has built the road leading Soviet dramatic literature from a simplifying and schematic style to a more modern, a more motivated kind of realism.

The majority of the heroes of his works are the young people of today. At the same time these „young people in shorts” – the favourite characters – are mostly the media of the basic idea of the writer. Very serious opinions are expressed even by their seemingly childish deeds and at the same time these young people embody all the tensions and dissonance of adolescence. Andrei Averin is the prototype (*Children Grow Up* 1954).

From the mid 60's the playwright began to examine what the former children had become, how they could settle down as grown-ups. how they were considering their former selves and the world.

While he artfully depicts the „young people in shorts”, he cannot always manage to grasp the „old boys” in their artistic totality. The most interesting types of the adult heroes of today can be found in „Class Reunion” but the rest of his plays also prove that the dramatist – year by year – has become more exacting and brave in the creation of his characters.